

УДК 785.1 + 78.03

**ТВОРИ ВІКТОРА ВЛАСОВА
У РЕПЕРТУАРІ
АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ
«ЧАРІВНИЦІ»**

Марина БЕРЕЗУЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5511-2195>

доцент кафедри народних інструментів
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки,
вул. Ливарна, 10, 49044, Дніпро, Україна.
bermarser@ua.fm

Ансамбль бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки є яскравим прикладом української музичної культури, його репертуар віддзеркалює розвиток всього ансамблевого бандурного виконавства. Постановка проблеми. Важливу роль у розвитку будь-якого музичного інструменту відіграє наявність оригінального репертуару, створеного композиторами саме для цього інструменту. Оригінальні твори для бандури Віктора Власова — сучасного одеського композитора, який поєднав неповторний тембр бандури, вірші українських поетів та сучасні засоби музичної виразності займають особливе місце в репертуарі ансамблю «Чарівниці». Методологія. Методологічна основа роботи — методи системного музикознавчого аналізу, що базуються на принципах комплексності та послідовності. Висновки. Вокальні твори для бандури В. Власова — це окремий пласт бандурного репертуару, який відрізняється новим підходом сучасного композитора до національного музичного інструмента. Композитор віртуозно використав темброво-акустичні властивості бандури у нових оригінальних творах, що зробило їх хітами бандурного виконавства й водночас невід'ємною частиною концертного та педагогічного репертуару бандуристів.

Ключові слова: бандура, ансамбль бандуристів, репертуар, оригінальний репертуар для бандури, композитор В. Власов.

Maryna BEREZUTSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5511-2195>

Assistant professor

Department of Folk Instruments

M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music,

10 Livarna Str., 49044, Dnipro, Ukraine.

bermarser@ua.fm

**VICTOR VLASOV'S WORKS IN THE
REPERTOIRE OF THE ENSEMBLE OF
BANDURA PLAYERS «CHARIVNITSI»**

Abstrakt. Introduction. Ensemble of bandura players «Charivnitsi» M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music is a living example of Ukrainian musical culture, its repertoire reflects the development of all ensemble bandura performance. The repertoire of the ensemble «Charivnitsi» includes musical mixture of various styles and trends, genres and forms. These are Ukrainian folk songs, works of foreign and domestic composers-classics, contemporary Ukrainian composers. Problem Statement. An important role in the development of any musical instrument plays the original repertoire created by the composers for this instrument only. Victor Vlasov's original works for bandura have a special place in the ensemble's repertoire. A modern Odessa composer Victor Vlasov combined the unique timbre of bandura, poems of Ukrainian poets, contemporary means of musical expressiveness. Purpose. To analyze the works of V. Vlasov in the repertoire of the ensemble of bandura players «Charivnitsi» of M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music, to find out the individual peculiarities of composer style in the original works bandura, to determine the role and significance of Vlasov's works in the context of the problem of the bandura ensemble repertoire. Methods. The methodological basis of research comprises methods of system historical and musicological art analysis based on the principles of comprehensiveness and consistency. Results, Conclusion. The V. Vlasov's works for bandura is a separate layer of the bandura repertoire, which is distinguished by the new approach of the modern composer to the national musical instrument. The composer masterfully used the timbre-acoustic properties of bandura in new original works, which made them hits of bandura performance and at the same time an integral part of the bandura's concert and pedagogical repertoire.

Keywords: ensemble of bandura players, original repertoire for bandura, composer V. Vlasov.

Вступ. Постановка проблеми. Оновлення репертуару новими творами — одна з найважливіших умов еволюції сучасного ансамблевого бандурного мистецтва. Розвиток ансамблю бандуристів відбувається завдяки опануванню новими творами різних напрямків та стилів, жанрів та форм. Особливу роль у розвитку будь-якого музичного інструменту відіграє наявність оригінального репертуару, створеного композиторами саме для цього інструменту. Не применшуючи значення перекладень, транскрипцій та аранжувань, слід визнати, що майбутнє бандури (як й будь-якого іншого музичного інструменту) — за оригінальним репертуаром. Тільки твори, що написані саме для бандури, в змозі розкрити найкращі й найяскравіші можливості інструменту. Підтвердженням цього є історія майже усіх музичних інструментів, що пройшли довгий шлях академізації. Розвиток виконавської майстерності на фортепіано було б неможливим без творів В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, С. Рахманінова та багатьох інших композиторів, які створили неперевершені шедеври для цього інструмента. Скрипковий репертуар не можна уявити без творів А. Вівальді, Ф. Мендельсона, Н. Паганіні, А. Вьєтана, Г. Венявського, Я. Сібеліуса. Саксофон став «королем джазу» та зайняв одне із провідних місць у сучасному виконавстві також тільки завдяки оригінальним творам (якщо вже перераховуються прізвища композиторів, доречно було б згадати хоча б кілька і в даному випадку). Немає сумніву в тому, що без власного репертуару розвиток виконавства на перелічених інструментах був би неможливий: усі інструменти пройшли довгий шлях через століття, щоб отримати свій оригінальний репертуар.

Бандура теж мала свій власний шлях, притаманний тільки їй одній. Історія розвитку інструмента сягає багато століть. Головна функція бандури була особливою, відмінною від інших музичних інструментів і полягала у збереженні національних традицій для майбутніх поколінь. Цим пояснюється незмінність її репертуару впродовж віків. Необхідно пам'ятати, що бандура була призначена перш за все для акомпанування співу. Цю функцію інструменту сучасні бандуристи не тільки зберегли, а й привнесли в неї багато нового та сучасного, надали їй нових форм. Бандура — музичний символ українців, тому українська пісня під супровід бандури сприймається

як щось своє, рідне, неповторне, національне, українське. Існування бандурного виконавства без української пісні неможливе, рівно ж як і без постійного розширення та оновлення репертуару.

Актуальність теми. Ансамбль бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки — один з найстаріших навчальних бандурних колективів України. Два роки тому він відсвяткував 60-річчя своєї творчої діяльності. Його репертуарна політика віддзеркалює розвиток всього ансамблевого бандурного виконавства, тому дослідження процесу поповнення репертуару «Чарівниць» оригінальними творами для бандури дозволяє скласти уявлення про загальні закономірності еволюції бандурного мистецтва в аспектах репертуару. Значна частина оригінальних творів для бандури в репертуарі «Чарівниць» належить одеському композитору Віктору Власову. Досі не було досліджень, які б дали системну характеристику бандурних творів В. Власова, пояснили зв'язок між особливостями композиторського стилю та шаленою популярністю у бандуристів. Результати такого дослідження сприяли б подальшому розвитку оригінального репертуару для ансамблів бандуристів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість В. Власова для бандури розглядали багато дослідників, зокрема Н. Морозевич — в аспектах музично-естетичного та онтологічного бачення сучасної композиторської бандурної творчості, синкретизму бандурної співогри та перспектив розвитку бандурного мистецтва в руслі «бандурного модерну»; Л. Дуда — в аспекті використання фольклорного матеріалу сучасними композиторами у творах для бандури; І. Лісняк — в аспектах жанрово-стильових особливостей української композиторської творчості для бандури межі ХХ—ХХІ ст.; фрагментарно О. Ніколенко у дослідженні жанру фантазії для бандури соло в творчості сучасних українських композиторів.

Мета та завдання — визначити роль та значення творів В. Власова в контексті проблеми розвитку бандурного ансамблевого репертуару. Для досягнення мети було здійснено аналіз творів В. Власова у репертуарі ансамблю бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки для виявлення індивідуальних особливостей композиторського стилю в оригінальних творах для ансамблю бандуристів.

Виклад основного матеріалу. Важливим поштовхом створення оригінального репертуару для бандури одеським композитором Віктором Петровичем Власовим стало відкриття у 1987 році в Одеській державній консерваторії ім. А.В. Нежданової класу бандури та творча співпраця протягом 30 років із Ніною Василівною Морозевич — викладачем класу бандури та керівником тріо бандуристок «Мальви» Одеської обласної філармонії. За словами самої Н.В. Морозевич «бандуристи жадали не просто нових бандурних творів, а музики нової, сучасної, не схожої на існуючий репертуар, яка б відповідала вимогам їхніх конкурсних та концертних претензій» [1, с. 105].

Оригінальний репертуар В.П. Власова для бандури — це окремий пласт бандурного репертуару, який відрізняється новим баченням та підходом сучасного композитора до народного музичного інструмента. В. Власов, враховуючи темброво-акустичні властивості бандури, її щипкову природу звуковидобування, природну м'якість та постійне нашарування звучання, а також невід'ємну складову інструменту як акомпануючого, створив неперевершені інструментальні, вокальні, а також ансамблеві твори, шедеври та хіти бандурного репертуару. Немає жодного сучасного бандуриста, який би не мав у репертуарі творів Віктора Власова. Його «Утоптала стежечку», «Ой гоп, не пила», «Клавесин» виконує майже кожен бандурист. Всього за чверть століття твори В. Власова стали невід'ємною частиною сольного та ансамблевого бандурного репертуару. Не став виключенням і Дніпропетровський ансамбль бандуристів «Чарівниці». З кінця 90-х років ХХ ст. колектив виконує твори В. Власова «Баба в церкві» (Жартунка) та «Утоптала стежечку», на початку 2000-х років — «Клавесин» та «Ой гоп, не пила», у 2009—2010 рр. — «Концертино у романтичному стилі» та «Чи ми ще зійдемося знову»). З'явившись у репертуарі ансамблю майже 20 років тому, твори В. Власова й донині зберігаються в концертних програмах колективу, вони донині не втратили актуальності та чудово сприймаються слухачами.

Вокальна творчість В. Власова надзвичайно широка у жанровому різноманітті. Його приваблює і патріотична тематика, і задушевна лірика, і соціально-побутові теми, які вирізняються гумором та жартами. «Композитор завжди точно, органічно,

природно відтворює поетичний текст вокального твору... При цьому В. Власову вдається музичними засобами не тільки загострити, підсилити поетично-текстову концепцію, але й надати останній власного смаку» [1, с. 107]. За смисловим та емоційним змістом, а також національним колоритом, вокальні твори Віктора Власова дуже близькі до українських народних пісень. «Українська природа музичних засобів виразності невід'ємна від природи бандури, відчувається у філософському і одночасно «простому» витонченому ліризмі мелодичних ліній та оригінальних метро-ритмічних інтонаціях, гармонічному забарвленні» [1, с. 108].

Кожен твір В. Власова носить риси індивідуального композиторського стилю: особливий тип мелодійності, «улюблені» та характерні гармонічні прийоми, а також види фактури.

Мелодизм композитора спирається на український фольклор, для якого характерні чергування плавних підйомів і спусків мелодичної лінії, запитальні інтонації та інтонації ствердження, оспівування опорних тонів, субкварта на початку фраз, повторно-варіантна структура мелодії [2]. Індивідуальні особливості мелодизму композитора виражаються в частому застосуванні висхідного ходу на сексту (улюблений інтервал В. Власова — секста), який зустрічається у творах «Баба в церкві», «Чи ми ще зійдемося знову», «Концертино», «Клавесин», а також секвенційного розвитку мелодії: низхідні, висхідні, діатонічні, хроматичні секвенції, часто по звуках акордів («Ой гоп не пила», «Баба в церкві» та ін.).

Гармонійна мова В. Власова є синтезом фольклорно-джазових засобів, який проявляється в поєднанні діатонічних і джазових гармоній. Вплив українського фольклору відчувається у використанні діатоніки, а один із найчастіше вживаних гармонічних прийомів В. Власова — зіставлення тоніки і ІІІ ступеню, яке зустрічається практично в усіх вокальних творах. Широке використання септакордів і нонакордів, а також різноманітних видів секвенцій: низхідні хроматичні («Ой гоп, не пила», «Концертино»), діатонічні («Ой гоп, не пила», «Баба в церкві»), особливо улюблені Власовим золоті секвенції («Чи ми ще зійдемося знову», «Баба в церкві», «Ой гоп, не пила», «Концертино»), як найбільш характерні для джазового виконавства прийоми, є підтвердженням джазової основи гармонічної мови композитора.

Найважливішою особливістю творчості Віктора Власова, яка зближує його вокальні твори з українськими народними піснями, є звернення до поезії Т. Шевченка. «Народні пісні на тексти Т.Г. Шевченка — особлива сторінка музичної культури. Муза Шевченка, озвучена народом, охоплює усі відтінки почуттів — від революційної героїки до інтимної лірики і колицької пісні. Що ж стосується безпосередньо фольклору, то слід говорити про існування зовсім нового жанрово-тематичного відгалуження — фольклорної Шевченкіани» [2, с. 236].

Звернення композитора В. Власова до поезії Т.Г. Шевченка не випадкове. Саме в ній він бачить ту глибину почуттів і переживань щирого патріота України, які вже не одне століття підкорюють серця українців. Іншою важливою причиною звернення композитора до віршів Т.Г. Шевченка є те, що жоден інший музичний інструмент не може зрівнятися з бандурою у широті музичного втілення найпотаємніших думок Великого Кобзаря. Бандура як національний український інструмент найімовірно близька по духу великому українському поетові. В уяві українців вірші Т. Шевченка та бандурна музика є величним надбанням української національної культури. Втілюючи колективні уявлення, більшість вокальних творів Віктор Петрович Власов написав на слова геніального Т.Г. Шевченка. Його не злякала можливість опинитися серед композиторів, які створили різноманітні романси і пісні на слова Великого Кобзаря. Але тільки він, Віктор Власов, зміг об'єднати ці два українських символи воедино!

«Утоптала стежечку» на слова Т.Г. Шевченка Віктора Власова демонструє новий погляд на популярний серед українських композиторів вірш великого Кобзаря. До цих слів зверталися і М. Лисенко, і Я. Степовий, а також Ф. Колесса, Є. Козак, В. Заремба, Ф. Надененко та інші. Багато виконавців, а тим більше слухачів, сприймають цей вірш як народну пісню. Пояснюється це тим, що вірш «Утоптала стежечку» є стилізацією за ритмічним взірцем народної жартівливої пісні «Ой ходила дівчина бережком». Близькість Шевченкового твору до народної поезії відзначив П. Куліш у листі до поета, написаному після одержання віршів «Утоптала стежечку...» [3, с. 645].

Незважаючи на те, що до цих слів вже зверталося багато композиторів починаючи з XIX ст., Віктор

Власов удається якраз до вірша «Утоптала стежечку». Його вибір виявився найімовірно вдалим: власівська «Утоптала стежечку» стає хітом ансамблевого бандурного репертуару, під час Всеукраїнського фестивалю «Дзвени, бандуро!» більша половина колективів виконували саме цю пісню.

Чим же обумовлюється така популярність твору? Перш за все мелодією, яка легко запам'ятовується та природно лягає на вірші Т. Шевченка. Мелодизм композитора є першорядною особливістю індивідуального стилю Віктора Власова. З одного боку він невимушено простий і легкий, з іншого — найімовірно глибокий і змістовний, а головне — він з максимальною точністю розкриває зміст закладеного у віршах образу чи сюжету. Заснована на закличному квартовому ході, мелодія заряджена активною енергією, яка захоплює слухача до кінця виконання твору.

Форма пісні куплетна, заспів — період квадратної будови, приспів має форму періоду, який повторюється два рази. Цікава ладово-гармонічна структура пісні. Починаючись в мінорі, приспів звучить у мажорі, що додатково підкреслює жартівливу ситуацію закладеного в пісні сюжету. Ця ладова особливість пісні має схожість з деякими українськими жартівливими піснями [2, с. 320]. Перша фраза заспіву (t-t-D-t) є показом основної тональності (g-moll), у другій фразі після тоніки звучить відхилення в тональність III ступеню, тобто у паралельний B-dur. Приспів починається в Es-dur — тональності VI ступеню, після якого звучить відхилення в c-moll — тональність субдомінанти, закінчується пісня в основній тональності — g-moll. Як бачимо, крім основних функцій, композитор широко застосовує відхилення, а також використовує III та VI ступінь, що характерно для українських народних пісень.

Фактура інструментальної партії близька до акомпанементів народних пісень — трьохзвучні акорди на слабку долю «і». Баси, засновані на квартових ходах основних гармонічних функцій на кожну чверть, дуже близькі до баянного акомпанементу. Усі засоби музичної виразності, які композитор застосував у пісні, сприяють відтворенню жартівливого настрою віршів Т. Шевченка.

«Ой гоп, не пила» — одна із найцікавіших пісень В. Власова, написаних для тріо бандуристок «Мальви» Одеської філармонії. За основу було взято вірші Т. Шевченка з поеми «Мар'яна-черниця».

На думку літературознавців «на поемі позначився вплив народної творчості. Зокрема, пісня «Ой гоп не пила» є вільною стилізацією народно-пісенних мотивів» [5, с. 385]. Пісня близька до побутових народних пісень, а саме жартівливих і сатиричних, в яких висміюються шкідливі звички та негативні риси характеру людей [6]. «У жартівливих і сатиричних піснях за допомогою засобів гумору, іронії, сарказму піднімається на сміх усе, що викликає громадський осуд, що суперечить моралі» [2, с. 199]. У цьому випадку, засуджується поведінка розпусної молоді жінки.

Пісня має куплетну форму, складається зі вступу та чотирьох куплетів. У цій пісні ми можемо спостерігати дві сторони композиторського стилю, притаманного В. Власову. Якщо перший та третій куплети — це вже знайомий нам власівський академічний стиль, який ми зустрічали в «Утоптала стежечку», «Баба в церкві» та ін., то другий та четвертий куплети — це вже інший, джазово-естрадний почерк композитора.

Мелодія першого куплету має завзятий характер, вона будується на звуках основних функцій Фа-мажору, секвенційний висхідний рух у заспіві, низхідні секвенції по звуках септакордів у приспіві. Улюблене В. Власовим відхилення у III ступінь, золота секвенція, основні гармонічні функції та різні септакорди (VI_7, II_7, DD_7), акордовий акомпанемент та басы на кожну чверть — усі ці засоби Віктор Петрович застосовував і в інших своїх вокальних творах.

У другому куплеті змінюється майже все — від мелодії пісні до фактури акомпанементу. Вокальна партія насичується висхідними квартовими ходами, гармонійне забарвлення збагачується нонакордами, які рухаються по хроматизмам униз, темп уповільнюється, фактура ущільнюється (альтеровані акорди у вузькому розташуванні) — типові прийоми джазового виконавства. Ці засоби композитор використовує щоб як можна краще, правдоподібніше, змалювати головну героїню твору. Після колоритного уповільнення (*ritenuto*), фермати приспів звучить на прискорення (*accelerando*), фактура акомпанементу у порівнянні із першим куплетом змінюється. Замість терцій звучать фігурації шістнадцятими тривалостями, що засновані на арпеджіоподібному низхідному русі, який у швидкому темпі нагадує заливчастий сміх. Усі ці колоритні ефекти неймовірно реалістично

змальовують портрет розгульної, розпущеної жінки «а до кума, до Наума, піду в клуню на солому», виразно демонструючи характер головного образу твору та підкреслюючи комічну ситуацію.

«**Чи ми ще зійдемося знову**» — найдраматичніший твір В. Власова, в основу якого покладено вірш Т. Шевченка з циклу «В казематі» про гіркі роздуми ліричного героя (самого Шевченка). Він у розлуці переживає за рідну батьківщину, закликає любити Україну, молитися за неї у тяжкі часи. Засоби музичної виразності, які використовує В. Власов, — мелодизм, ладотональний план, гармонічна структура, фактура акомпанементу за своїм емоційним змістом підсилюють драматизм віршів поету.

Для втілення образу композитор використовує темп *Andante*, тональність *a-moll*. Мелодія на початку має оповідальний характер, у неспішному русі розгортається, набираючи обертів, призводить до кульмінації у приспіві. Заспів складається з трьох елементів: перший — квартовий хід із подальшим розвитком у висхідному русі звучить як запитання, другий — це відповідь, заснована на низхідному квартовому ході та його заповненні. Третій елемент побудований на повторенні тих самих звуків та секундово-терцієвих інтонаціях, що звучать у низхідному секвенційному русі, нагадуючи молитву. В основі приспіву лежить стрибок на сексту із поступовим заповненням, який надає відчуття зльоту. Секста є своєрідним інтервалом-символом цього твору, що асоціюється із свободою, надає відчуття вільного подиху після довгого тривалого ув'язнення.

Важливими засобами підсилення драматизму віршів є гармонічна структура та фактура пісні. Композитор застосовує як прості гармонічні функції, так і складні, поєднує діатоніку із септ та нонакордами. Вступ, який займає шість тактів, складається із двох фрагментів: перший — це чотирьохтактна низхідна діатонічна секвенція, заснована на секундовій тріольній поспівці та сексті, другий — арпеджовані чотирьохзвучні акорди на кожну чверть такту у першій та другій октаві, що стануть основою акомпанементу всього першого куплету. Цей фактурний прийом має великий зображальний ефект, що нагадує дзвонові удари.

Початок куплету ґрунтується на основних гармонічних функціях, доповнених діатонічними акордами $t-t_2-VI-III-s-D$. Після перших чотирьох тактів

заспіву іде послідовність з шести септакордів, що утворює золоту секвенцію, яка звучить два рази. За першим разом — $s_7-VII_7-III_7-VI_7-DD_7-D_7-D_7 \rightarrow s$, за другим — $s_7-VII_7-III_7-VI_7-DD_7-D_7-t$. Композитор навмисно використовує на початку пісні основні функції, а у середині та наприкінці куплету досягає необхідного емоційного напруження завдяки ущільненню гармонії.

У другому куплеті змінюється фактура акомпанементу, автор аранжування ділить інструментальний супровід на дві партії: перші бандури грають гармонічну фігурацію восьмими, другі — виконують супровід як у першому куплеті. Це зроблено цілеспрямовано, навмисно, щоб підкреслити кульмінацію всієї пісні у третьому куплеті. Для піднесеного вираження патріотичних почуттів героя твору В. Власов застосував вдалий ефект (у фактурі акомпанементу ритмічно рівномірні фігурації розкладені за звуками акордів), який імітує передзвін-набат. Це майже заклик до всього українського народу «свою Україну любіть, за неї Господа моліть». Завершується пісня урочистою кодою, заснованою на акордовій фактурі та висхідних фігураціях шістнадцятими тривалостями за звуками тоніки та акорду VI ступеню.

«Баба в церкві» (Жартунка) на слова С. Руданського — один із перших вокально-інструментальних творів Віктора Власова, що з'явився в репертуарі ансамблю бандуристів «Чарівниці» у 1999 році. Вірш «Треба всюди приятеля мати» С. Руданського, який було узято за основу пісні, написаний у 1858 році. Це найяскравіший приклад сатирично-гумористичної співомовки (як їх сам називав поет, від «мова Спиви», тобто Музи), яких у творчому доробку автора понад дві сотні. За формою це коротенькі, здебільшого на три-чотири строфи вірші, прибрані в легку коломийкову форму. Дослідники творчості С. Руданського знаходять в його гуморесках «безперечний зв'язок з українським пісенним та оповідним фольклором (переказами, повір'ями, анекдотами, побутовими казками)» [4, с. 196].

Художня ідея гуморесок Руданського найшла відгук серед шанувальників української культури та привернула увагу сучасного композитора В. Власова, який вдало реалізував задум поета, розкривши комізм ситуації, підкресливши засобами музичної виразності найкумедніші нюанси гуморески. Фабула гуморески в тому, що головна героїня (баба) ставить

свічки в церкві одночасно і святому, і чорту, тому що «чи у небі, чи у пеклі скажуть вікувати, треба всюди, добрі люди, приятелів мати».

Композитор вже у вступі готує слухача до жартівливого, сатиричного характеру пісні. Перші чотири такти вступу — це свого роду заклик до уваги: низхідні ходи спочатку в партії перших бандур, потім, як продовження — в партії других бандур, призводять до басу «Ре», після чого на слабку долю звучить акцентовано акорд D_6^{+5} . Наступні чотири такти вступу — дисонуючі акорди на слабку долю на фоні кварттового тонічного басу (G-D). Саме ця фактура асоціюється з комічною героїнею пісні — бабою.

Пісня написана в куплетній формі, заспів складається з двох контрастних частин. Перша частина — завзята весела мелодія, заснована на секстовому ході, виконується штрихом *non legato* у Соль-мажорі, друга частина — співуча лірична мелодія, в основі якої затактний мотив, терцієво-квартвові інтонації у сі-мінорі з подальшими гамоподібними ходами, що приводять до приспіву пісні. Приспів заснований на секвенційному низхідному русі по звуках акордів з прохідними звуками.

Найважливішу роль в драматургії пісні грає ладово-гармонічний план: Соль-мажор — символ іронії та гумору, сі-мінор — символ справжньої реальності. В основі першої фрази заспіву лежить збільшений тризвук: Es-G-h, що надає особливого колориту звучанню, підкреслюючи комізм головного персонажу пісні. Цікаве поєднання тональностей у другій частині заспіву: h-E-a. З одного боку a-moll є II ступенем по відношенню до головної тональності пісні (G-dur), але з'являється він після h-moll, тобто відбувається відхилення в VII мінорну ступінь, яке звучить незвичайно після плагальних оборотів (t-s). У приспіві повертається основна тональність G-dur, яскравої барвистості надає зіставлення мажорної та мінорної субдомінанти. В. Власов застосовує його улюблений гармонічний хід — елемент золотої секвенції VI-II-D-T.

Надзвичайно різноманітна фактура є одним з головних елементів драматургії всієї пісні. У першій частині заспіву — трьохзвучні акорди у тісному розташуванні на слабку долю з дисонуючими малими секундами, в кінці першої фрази — акцентовані октави у високому регістрі на слабку долю, що нагадує сміх за спиною. У другій частині заспіву змішана

фактура: акорди і секстові ходи, фігурації шістнадцятими тривалостями по звуках акордів. У третьому куплеті цікавий образотворчий ефект, який підкреслює драматичність моменту (думки про загробу життя): мелодія звучить на фоні чотирьохзвучних арпеджованих акордів в темпі *Andante*, після чого на *accelerando* (прискорюючи) повертається первинний темп пісні *Allegro*. У приспіві — акордова фактура, яка за другим разом збагачуються підголосками. В кінці приспіву у вокальній партії і в басу звучить тонічний основний звук (G), в акомпанементі звучать октави «des», «as» у високому регістрі на першу та другу долі, а на долю «і» — малі секунди *g-as*. Цей подвійний дисонанс створює яскравий звуковий образ реготу натовпу, що знущується над героїнею.

«Клавесин» — інструментальний твір В. Власова, який виконується ансамблем бандуристів «Чарівниці» близько 15 років. Це своєрідна стилізація мініатюри часів епохи рококо, близька п'єсам французьких клавесиністів Ж. Рамо та Ф. Куперена та імітація одного із популярних інструментів того часу — клавесину. Не зважаючи на те, що твір в оригіналі написаний для баяну, в аранжуванні для ансамблю бандуристів він звучить так, мов би композитор створив цей твір власне для бандури. Причиною цього є саме тембр бандури та щипкова природа звуковидобування, яка найбільш точно відповідає звучанню старовинного інструмента.

П'єса має граціозний, танцювальний характер, звучить у швидкому темпі *Allegro*. На фоні альбертієвих басів (безперервного руху шістнадцятих за звуками акордів) в партії других бандур звучить витончена прониклива мелодія в партії перших бандур. Не зважаючи на те, що твір написаний у ре-мінорі, ніякого сумного настрою не відчувається через рухливий темп та стрімку мелодію. Висхідні стрибки на сексту чергуються із оспівуваннями та поступовим рухом, що створює відчуття польоту і легкості та надає мелодичній лінії особливої рельєфності. Твір написаний у формі періоду повторної побудови. У репризі відбувається поділ на три партії, другі бандури виконують підголоски, засновані на елементах мелодії, створюючи відчуття своєрідного діалогу. Цей цікавий винахід аранжувальника прикрашає твір та надає різноманітності у репризі.

Висновки. В. Власову вдалося досягти єдності поетичної і музичної мови, завдяки чому з'явилися якісно нові твори мистецтва, в яких музична складова максимально розкриває емоційний зміст тексту, а літературна — смисловий зміст музики. Вокальні твори В. Власова — це окремий пласт бандурного репертуару, який відрізняється новим підходом сучасного композитора до національного музичного інструменту. Композитор віртуозно використав темброво-акустичні властивості бандури у нових оригінальних творах, що зробило їх хітами бандурного виконавства й водночас невід'ємною частиною концертного та педагогічного репертуару бандуристів.

1. Морозевич Н.В. Бандурна творчість В. Власова в сучасній музичній культурі України. *Бандурне мистецтво XXI століття: тенденції та перспективи розвитку*: Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 12—13 жовтня 2006). Київ, 2017. С. 104—109.
2. Іваницький А.І. *Український музичний фольклор*. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
3. Шевченко Т.Г. *Повне зібрання творів у 12-ти томах*. Київ: Наукова думка, 2003. 784 с.
4. *Історія української літератури XIX ст.:* у 3-х кн. Кн. 2: 40—60-ті рр. XIX ст. Київ: Либідь, 1996. 384 с.
5. *Шевченківський словник у двох томах*. Київ, 1976. Т. 1. 384 с.
6. Лановик М.Б., Лановик З.Б. *Українська усна народна творчість*. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.

REFERENCES

- Morozevich, N.V. (2017). Bandura creativity of V. Vlasov in the modern musical culture of Ukraine. *Bandura Art of the 21st Century: Trends and Prospects for Development: (Proceedings of the II International Scientific Conference, Kyiv, 2006)*. Kyiv [in Ukrainian].
- Ivanitsky, A.I. (2004). *Ukrainian folk music*. Vinnitsa: Nova Knyha [in Ukrainian].
- Shevchenko, T.G. (2003). *Complete collection of works in 12 volumes*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Yatsenko, M. (Ed.). (1996). *The history of Ukrainian literature of the XIX century: in 3 volumes. (Vol. 2): 40—60's of the nineteenth century*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Eisenstok, I.Y. (Ed.). (1976). *Shevchenko dictionary in two volumes. (Vol. 1)*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Lanovik, M.B., Lanovik, Z.B. (2006). *Ukrainian oral folk art*. Kyiv: Znannya-Pres [in Ukrainian].